

ПРОБЛЕМА ТЕМАТИЗМА И ЕГО РАЗВИТИЯ В РАННЕЙ СОНАТИНЕ НАЗИБА ЖИГАНОВА

Д.С. Лотфуллина

Детская школа искусств г. Зеленодольска

Аннотация. В данной статье автор обращается к проблеме тематизма и его развития в первых развернутых инструментальных сочинениях татарских композиторов. Эта проблема особенно актуальна в условиях национальных культур – ведь нигде так ярко, выпукло, наглядно как в тематизме, мелодии, интонациях, не проявляются взаимопереплетения индивидуального и общего, национального и интернационального.

Abstract. In this article the author turn to the problem of the topic and its development in the first detailed instrumental works of Tatar composers. This problem is especially urgent in the conditions of national cultures, because nowhere is it so vivid, convex, obvious as in the thematic, melody, intonation, there is no intertwining of the individual and the general, national and international.

Ключевые слова: тематизм, татарские композиторы, инструментальные сочинения, Сонатина Назиба Жиганова.

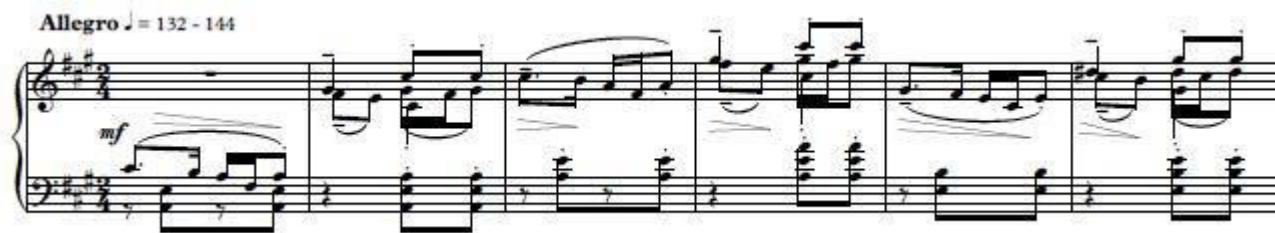
Key words: Thematism, Tatar composers, instrumental compositions, Sonatina of Nazib Zhiganov

Пытаясь разрешить поставленную проблему, обратимся к раннему сочинению Назиба Жиганова – **Сонатине**, написанной в годы учебы (1931–1935) в Московском музыкальном техникуме (в будущем – музыкальном училище при Московской консерватории). Это сочинение интересно как один из самых ранних примеров освоения новых, ранее неизвестных татарской музыке принципов формообразования. И хотя произведение еще очень скромно по масштабам, однако в нем автор ищет пути претворения на национально-тематической основе принципов сонатности и цикличности.

Сонатина представляет собой традиционный трехчастный цикл (быстро-медленно-быстро). Сочинение светлое, жизнеутверждающее и не содержит резких образных контрастов – оно целиком выдержано в сфере песенно-танцевальных образов.

Главная партия Первой части (Allegro, ля мажор) состоит из цепи мотивов, которые группируются вокруг «ядра» – начального такта. «Ядро» представляет собой две соединенные ритмоинтонации, в процессе развития,

нередко изменяющие порядок сцепления. «Ядро» ритмически напоминает концовки такмаков (Нотный пример 1)¹¹.



Нотный пример 1. Главная партия Первой части Сонатины Н. Жиганова

В ходе развития, начинающегося уже в экспозиции, применяются приемы вычленения из «ядра» второй ритмоинтонации, проведение ритмически и интонационно измененных вариантов «ядра». **Связующая партия** представляет собой мотивное развитие главной темы, которое переходит в модуляционную фигурацию, подводящую к тональности побочной партии – ми мажор. **Побочная партия** не образует резкого контраста, народно-песенные ее истоки несомненны – по характеру и складу она напоминает деревенские напевы. Лиричность ее подчеркивает опорная секстовая интонация. Тема звучит в красивом «виолончельном» регистре на фоне пульсирующих фигураций (Нотный пример 2).



Нотный пример 2. Побочная партия Первой части Сонатины Н. Жиганова

Побочная затем повторяется в «темброво» обновленном виде – она переходит на октаву выше, звучит более хрупко и нежно. Фактура обогащается выросшим из фигурации контрапунктическим подголоском. Побочная партия построена на непрерывном динамическом нарастании, которое продолжается и в заключительной теме, по сути являющейся более динамизированным вариантом побочной. Заключительная тема воспринимается как некоторый итог благодаря кульминационному ее положению (в пределах экспозиции), а также

¹¹Такмак – жанр татарской народной песни, для которого характерен шуточный текст, быстрый темп, четкий танцевальный ритм с «притопывающим» окончанием.

возвращению характера и тональности главной темы – ля мажор (вопреки классическому тональному плану, согласно которому экспозиция должна заканчиваться в тональности доминанты), – все это сообщает экспозиции цельность, законченность и некоторую замкнутость формы.

Разработка небольшая (что характерно для жанра сонатины) и построена целиком на главной теме. Развитие осуществляется путем вычленения мотивов «ядра», «перебивки» основной темы фигурациями и аккордовыми «всплесками». Особенно следует подчеркнуть использование полифонических средств (преимущественно имитации), еще пока довольно робкое и нерешительное. В условиях народно-жанрового тематизма говорить о симфоническом методе образно-смысловой трансформации тем, конечно же, не приходится – развитие образа главной партии идет скорее по пути усиления скерцозного начала, заложенного в ней. Лирический образ побочной темы в разработке полностью отсутствует – он вытеснен активным и деятельным образом главной. Реприза представляет собой динамизированный вариант экспозиции, где динамизация достигается путем учащения ритмического пульса, усиления виртуозности (есть некий «этюдный» оттенок). Главная партия приобретает более «инструментальные» черты. Изменения побочной темы касаются только «регистровки».

Итак, в целом, небольшая по масштабам Первая часть воспринимается как единое целое благодаря народно-жанровой основе тематизма, организующей роли тонального плана, интонационному единству. Образ главной партии развивается по линии усиления скерцозного начала, а побочной партии отводится скромная роль «лирического островка».

Вторая часть принадлежит к тому же песенно-танцевальному кругу образов, но здесь Жиганов обращается к нетрадиционным для татарской музыки жанрам вальса – в крайних разделах и баркаролы – в середине. Рамки простой трехчастной формы не позволяют широко развить тематизм части, но надо отдать должное тонкому чувству формы молодого композитора, который не ограничился приемом «простой симметрии», – реприза здесь несет печать синтеза обеих тем. В результате этого форма получилась цельной, законченной и убедительной.

Жанровость тематизма обусловила особенности формы **Финала** – он написан в сонатной форме с эпизодом вместо разработки. Главная тема – задорная, безудержно веселая. Интонационно она близка основному «зерну» главной темы и новому тематическому образованию в конце Первой части (Нотный пример 3).



Нотный пример 3. Главная тема Финала Сонатины Н. Жиганова

Побочная партия также ассоциируется с аналогичной темой той же части. Отсутствие разработки естественно компенсируется мотивно-вариантным развитием в пределах экспозиции: в изложении главной темы, и особенно в заключительной, где аккордовые «всплески» еще более скрепляют интонационно-смысловые связи с Первой частью.

Обращение к жанру Сонатины обусловило небольшие масштабы сочинения. Композитору удалось добиться стилистического единства сочинения благодаря использованию во всех трех частях песенного-танцевального тематизма. В каждой части автор идет по пути сближения двух различных по своей жанровой принадлежности тем. О молодости и неопытности говорят лишь примеры прямолинейного использования некоторых приемов, например, несколько «искусственное» начало связки между главной и побочной партиями Первой части, а также робость, нерешительность в применении разработочных средств – полифонические приемы ограничиваются имитацией, отсутствует метод глубокого образного переосмысления тем.

Особой является проблема взаимодействия пентатонного мелоса с классическими нормами тонально-гармонического развития. О двух существовавших в 20-х – начале 30-х годов точках зрения на эту проблему пишет Я.М. Гиршман: «...Одной, отстаивающей возможность и плодотворность освоения национальными музыкальными культурами, не знавшими ранее гармонии,... и другой, утверждавшей, что привнесение гармонии ведет к утере своеобразия, грозит искусственной «европеизацией». Сторонники последней точки зрения считали, что...необходимо создавать свою «пентатонную» гармонию, не выходящую за пределы пятизвучных звукорядов» [3, с. 206].

Сонатина Назиба Жиганова свободно сочетает в себе обе тенденции: наряду с кварто-квинтовыми созвучиями композитор применяет гармонию родственных пентатонике натурально-диатонических ладов, в том числе свободно использует доминанту с нехарактерной для пентатоники мажорной терцией. В целом Сонатина Назиба Жиганова отличается стилистической и

драматургической цельностью, и этим объясняется ее репертуарность по сегодняшний день.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гиршман Я.М. Назиб Жиганов / Я.М. Гиршман. – М.: Сов. композитор, 1975. – 205 с.
2. Гиршман, Я.М. Пентатоника и ее развитие в татарской музыке / Я.М. Гиршман. – М.: Советский композитор, 1960. – 180 с.
3. Гиршман, Я.М. Некоторые современные черты пентатонического музыкального языка (на примере творчества композиторов национальных республик Поволжья и Урала) / Я.М. Гиршман // Советская музыка на современном этапе: сб. статей. – М.: Советский композитор, 1981. – С. 204–238.
4. Гиршман, Я.М. Назиб Жиганов / Я. М. Гиршман // Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. – Казань: Татарское книжное издательство, 1986. – С. 64–71.

УДК 398.88

СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ ЖАНРА БАИТА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАТАР-МИШАРЕЙ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Н.Х. Нургаянова

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Институт языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АН РТ

Аннотация. В статье на основе экспедиционных материалов представлены современные формы бытования и сохранения жанра баята среди татар-мишарей, проживающих в Ульяновской области. Предлагаются к рассмотрению образцы, записанные автором в ходе полевых исследований.

Abstract. The article presents modern forms of existence and preservation of the bayat genre among Tatar-Mishars of the Uliyanovsk Region. Samples written by the author in the course of field research are proposed for consideration.

Ключевые слова: татары-мишари, музыкальный фольклор, эпический жанр, баят.

Key words: Tatar-mishars, musical folklore, epic genre, bayat.

Татары-мишари – этнографическая группа татар, речь которых построена на особом диалекте и относится к западной группе татарского языка. Мишарская субэтническая группа разделяется на три этнографических